二〇一八年度　京都府公立高校入試問題（中期選抜）

四〇分
四〇点

一

（注）字数制限がある場合は、句読点や符号なども一字に数えなさい。

次の文章は、「続古事談（ぞくこじだん）」の一節である。注を参考にしてこれを読み、問い(1)～(5)に答えよ。

*八条大将保忠（やすただ）と申人（まうす）a おはしけり。*本院のおとどの子也（なり）。*人にはぢられたる人也。*内へb まゐり給（たまひ）けるみちに、時の*靫負（ゆげひ）の佐（すけ）あひて、*車よりc おりて立（たち）たりけり。大将とがめていはく、「騎馬のとき、此（この）礼あるべし、d 車にてはあるべからず」。靫負佐（ゆげひのすけ）*陳じていはく、車にておりざる事は、たがひに其（その）人としらぬ時の事也。君、*随身（ずいじん）*ぐし給（たま）へり、我、又、*火長（くわちやう）あひしたがふ。すでにその人としりぬ、何ぞ礼節をいたさざらんといひけり。大将、理にをれてほめ給けり。

（「新日本古典文学大系」より。一部省略がある）

注

＊八条大将保忠…藤原保忠（ふじわらのやすただ）。
＊本院のおとど…藤原時平（ふじわらのときひら）。
＊人にはぢられたる人…周囲から尊敬されている人。
＊内…宮中。
＊靫負の佐…宮中の警護にあたる役人。
＊車…牛にひかせた、人が乗る車。牛車（ぎっしゃ）。
＊陳じて…釈明して。
＊随身…身分の高い貴族に付き従って警護にあたる役人。

＊ぐし給へり…お連れになっており。
＊火長…都の治安維持にあたる役人。

(1) 本文中の a おはしけりは歴史的仮名遣いで書かれている。これをすべて**現代仮名遣い**に直して、**平仮名**で書け。また、本文を音読するときの、b まゐりの読み方を片仮名で表したものとして最も適当なものを、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア) マワリ　(イ) マイリ　(ウ) マウリ　(エ) マエリ

(2) 本文中の c おりて立たりけりの主語である人物として最も適当なものを、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア) 八条大将保忠　(イ) 本院のおとど　(ウ) 靫負の佐　(エ) 随身

(3) 本文中のｄ車にてはあるべからずの解釈として最も適当なものを、次の(ア)～(エ)から一つ選べ。

(ア) 牛車から降りたときには立っているべきではない
(イ) 牛車に乗っていないときにはすれちがうべきではない
(ウ) 牛車に乗っているときには牛車から降りるべきではない
(エ) 牛車ですれちがうときには牛車に乗ったままでいるべきではない

(4) 本文中には、発言の部分が二か所あり、そのうちの一か所に発言を示すかぎかっこ（「　」）が書かれていない。その発言の部分の、**初めと終わりの三字**をそれぞれ抜き出して書け。

(5) 次の会話文は、優一さんと京花さんが本文を学習した後、本文について話し合ったものの一部である。これを読み、後の問い㈠・㈡に答えよ。

優一　本文は、牛車に乗った人どうしがすれちがう場面での話だね。「靫負の佐」は、それぞれの牛車に付き従っている役人たちから判断して、自分も相手も、すれちがう牛車に乗っている人が誰であるのか、「［X］」という状態だと考えたんだね。

京花　「八条大将保忠」は、当時の貴族社会における礼儀作法の規則に基づいて「靫負の佐」を注意したけれど、最後には「靫負の佐」をほめているね。「靫負の佐」のどんなところをほめたんだろう。

優一　本文から考えると、［Y］をほめていることがわかるね。

京花　なるほどね。「学びて思はざれば則ち罔し」という言葉を思い出したよ。私も「靫負の佐」を見習いたいな。

㈠ 会話文中の［X］に入る最も適当な表現を、本文中から**十字**で抜き出して書け。

㈡ 会話文中の［Y］に入る最も適当な表現を、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア) 規則を形式的に守るのではなく、規則の本質を考えて行動する判断力
(イ) 細かい規則も確実に記憶して、完璧に規則を守ろうとする誠実さ
(ウ) 自分が正しいと思い込まず、相手の気持ちを考えて振る舞う謙虚さ
(エ) 他人に道徳的な行動を求めると同時に、自らを厳しく律する倫理観

二　次の文章を読み、問い⑴〜⑾に答えよ。（1〜8は、各段落の番号を示したものである。）

1　どのようなアート*でも、作品を残すことがa最テイ条件であり、そのためには身体を用いた表現が必要となる。美術家の創造性の背景には、豊かな発想（イメージ）や応用力があると思われがちだが、それ以前に「基礎・基本」を身につけることの前提がある。「まなぶ」の語源が「まねぶ（まねる）」にあると言われるが、訓練を積んだ熟練した画家でも、本格的に絵画を学び始めた頃は、まねることから技術の習得を始めたはずだ。模倣は学習のための重要な手段であり、スペシャリスト*になるための出発点でもある。

2　脳の中には、自分が全く体を動かさなくても、他人の身体の動きを観察するだけで活動が高まる場所がb三つある。一つは、側頭葉*（そくとうよう）の上側頭溝（じょうそくとうこう）という場所であり、口の動きや手の動き、身体の全身の動作など、コミュニケーションに必要な身体の動きをそれぞれ専門的に受けもって処理する場所だ。二つ目は頭頂葉*（とうちょうよう）の運動野（うんどうや）であり、自分が動かなくても、見た後でまねをしようとする意図があるときに活動が高くなる。脳内で動作の再現をして、自分が動くときの準備をしているということだ。三つ目は、前頭葉*（ぜんとうよう）の後下側にある場所（下前頭回（かぜんとうかい））で、自分自身がある目的をもって動作を実行する場面でも、他者が同じ動作をしているのを観察するときでも活動が高まる。鏡映しのように反応するので、この脳の場所にある神経細胞は、ミラーニューロンとよばれている。これらの三つの脳の場所は、模倣や行動の学習に必要であり、ミラーシステムとよばれることがある。

3　では、cどのように技術は習得されるのであろうか。日本伝統芸能の演者の述懐には、彼らがどのように基本の動きや身のこなしを習得していったかがしばしば述べられている。［①］歌舞伎役者の場合、基本的に代々の家系によって受けd継がれ、幼いころからその特殊な環境eに身を置きながら、伝統を体現していくことが求められていく。いくら幼い子どもでも、彼らの周りがそうだから、芸事や稽古はみな日常的なものとなる。彼らは、幼い頃から何度も稽古を重ね、身体に身振りを染み（し）こませ、身体に覚えさせるのだという。

4　このような経験に基づいて得られた身体的な知とは「暗黙知」とか「身体知」とよばれている。自転車に乗るように、スポーツをするように、なかなか言葉では言い表せないような体に染みついた知識となっている状態だ。一度獲得してしまうと、それが当たり前のような状態になる。もともと化学者であったマイケル・ポランニー*は、科学上の発見や創造には「我々は語ることができるより多くのことを知ることができる」と、言葉で表現しえないこと（暗黙知）の重要性を強調した。このことは、芸術表現にも同様のことは当てはま

るし、これまでにも多々指摘されてきたことだ。

5 伝統的に歌舞伎の世界では、次世代に伝えるべきことを書いて残すことをしない。彼らはｆあえて書かないのではなく、卓越者の演じ方や振る舞いについてはそもそも書けないのだという。やり方やきまりについては書こうと思えば書けるけれども、卓越者の表現に見られる彼らの気持ちの問題、感性の部分については書きようがない、というのだ。

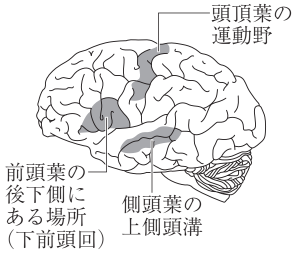
6 そのことはやはり美術の表現でも同じことだ。色彩や形や構図、さらには先達の偉業の細かな分析や美の概念の構築について、多くの本が書かれてきたし、美術学校や大学でもそれぞれについては教えられてきた。［②］、人々が美しいと感じる絵を描くにはどうすればいいのかについては、ｇ誰も教えてはくれない。

7 ある歌舞伎役者は、基本的な動きや身のこなしができるようになってはじめて役になりきることができ、そのような基礎が身につかなければ芸の面白さが見る人たちに伝わらないのだとも述べている。書き記し、*マニュアル化することができるものは、ｈ知識や理解の断片に過ぎない。もちろん、これらがきちんと習得されなければ、その先にある面白さを伝えることはできない。

8 そしてそれらの断片の全てがつながったとき、それ以上のものが発揮されるのだろう。全体は部分の総和ではない。これはゲシュタルト心理学の考え方に詰め込まれている。ゲシュタルトというのはドイツ語で（まとまった）形、形態を意味する言葉だ。まとまりの感じ方は、一つひとつの部分ではなく部分同士の関係による。全体は部分の総和以上のものである、という言葉は、心理学では使い古された言葉ではあるが、面白さや美しさといった芸術のメッセージの伝わり方が、個々の技術や表現の総和を超えたものであることに普遍性を与えてくれる。

（川畑秀明（かわばたひであき）「脳は美をどう感じるか」より。一部省略がある）

注
＊アート…芸術。
＊スペシャリスト…専門家。
＊側頭葉の上側頭溝…下図参照。
＊頭頂葉の運動野…下図参照。
＊前頭葉の後下側にある場所（下前頭回）…下図参照。
＊マイケル・ポランニー…ハンガリー出身の哲学者。
＊マニュアル…手順等を示した説明書。



脳を左側から見た図

(1) 本文中の a <u>最テイ条件</u> の片仮名の部分を**漢字**に直し、**楷書**で書け。

最［　　］条件

(2) 次の文は、本文中の［1］段落の内容をまとめたものである。［X］に入る最も適当な語を、［1］段落から**漢字二字**で抜き出して書け。

ものごとに熟達するための第一歩は［X］であり、美術家を目指す人が「基礎・基本」を身につけるときにもまねることから始めるはずである。

(3)　次の文章は、本文中のb三つの「三」という漢字の成り立ちに関して述べたものである。A・Bに入る最も適当な語を、Aは後のⅠ群(ア)〜(エ)から、BはⅡ群(カ)〜(ケ)から、それぞれ一つずつ選べ。

形のない事柄を、記号やその組み合わせで表すことによって作られた漢字はA文字に分類される。「三」という漢字は、「B」と同じく、一般的にこのA文字に分類される。

Ⅰ群　(ア)　象形　(イ)　指事　(ウ)　会意　(エ)　形声

Ⅱ群　(カ)　河　(キ)　馬　(ク)　林　(ケ)　上

Ⅰ □　Ⅱ □

(4)　本文中の二重傍線（＝＝）で示された側頭葉の上側頭溝・頭頂葉の運動野・前頭葉の後下側にある場所（下前頭回）に関して述べた文として最も適当なものを、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア)　これらの三つの場所は、他人の動作を観察することによって、何らかの動作を学習するときに必要である。

(イ)　これらの三つの場所の共通点は、後で動きを再現する意志を持たずに、他人の身体の動きを見るときでも活動が高まる点である。

(ウ)　これらの三つの場所は、他者の動作に対し鏡映しのように反応するのでミラーニューロンとよばれている。

(エ)　これらの三つの場所の共通点は、自分が動作をする際には全く活動が高まらない点である。

□

(5) 本文中の c どのように技術は習得されるのであろうかについて、歌舞伎役者の技術習得において何が行われていると述べられているか。最も適当なものを、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア) 演者の述懐を日常的に聞くことによって、伝統を身体に染み込ませること。
(イ) 稽古の中で基本的な身振りを繰り返し、身体に染みついた知識とすること。
(ウ) 代々の家系によって伝えられた文献を読むことで、基本の動きを覚えること。
(エ) 科学的に裏付けられた技術を、幼い頃から段階的に身に付けること。

(6) 本文中の ① ・ ② に入る語の組み合わせとして最も適当なものを、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア) ① とりわけ　② なぜなら
(イ) ① たとえば　② しかし
(ウ) ① それでも　② だが
(エ) ① そして　② よって

(7) 本文中の d 継がれの漢字の部分の読みを**平仮名**で書け。

がれ

(8) 本文中の e に の品詞として最も適当なものを、次のⅠ群(ア)～(エ)から一つ選べ。また、 e に と同じ意味・用法でにが用いられている文として最も適当なものを、後のⅡ群(カ)～(ケ)から一つ選べ。

Ⅰ群　(ア) 動詞　(イ) 形容動詞　(ウ) 助動詞　(エ) 助詞

Ⅱ群
(カ) 春なのにまだ寒い。
(キ) 彼女は湖のほとりに住んでいる。
(ク) 彼は新しい靴をうれしそうに履いた。
(ケ) さわやかに風が吹いている。

Ⅰ □　Ⅱ □

(9) 本文中の f あえて書かない・ h 知識や理解の断片に過ぎないをほぼ同じ意味に言い換えた表現として最も適当なものを、 f あえて書かないは、次のⅠ群(ア)～(エ)から、 h 知識や理解の断片に過ぎないは、Ⅱ群(カ)～(ケ)から、それぞれ一つずつ選べ。

Ⅰ群　(ア) もはや書かない　(イ) 常に書かない　(ウ) わざと書かない　(エ) 難しくて書かない

Ⅱ群
(カ) 知識や理解の断片にとどまらない
(キ) 知識や理解の断片には及ばない
(ク) 知識や理解の断片とは比べられない
(ケ) 知識や理解の断片でしかない

Ⅰ □　Ⅱ □

(10) 本文中の g 誰も教えてはくれない の理由として最も適当なものを、次の(ア)～(エ)から一つ選べ。

(ア) 人々が美しいと感じるものを見極める卓越した感性は、簡単に他人から教わるべきものではないから。

(イ) 伝統芸能と同様に、「基礎・基本」が身についていない人に、美の概念の構築について教えても身につかないから。

(ウ) 過去の美術家たちが用いた色彩や形や構図は、文字として書き記すことが困難なものだから。

(エ) 歌舞伎と同様に、感性に関わるような部分については、言葉で表すことができないから。

(11) 京太さんと麻由さんのクラスでは、本文を学習した後、本文の内容についてレポートを作成することになった。次の会話文は、京太さんと麻由さんが話し合ったものの一部である。これを読み、次の問い㈠～㈣に答えよ。

京太　筆者は本文全体を通してどんなことを述べているのかな。

麻由　筆者は、ゲシュタルト心理学をとりあげて、「 A 」は、まとまりの感じ方に深く関わるという考え方がある、と紹介していたよね。この考え方を芸術にあてはめて本文を読むと、「暗黙知」が基礎となって、さまざまな「知識や理解の断片」が一体となることで、表現における面白さや美しさが生まれると読み取ることができるね。

京太　そうか。つまり本文では、ゲシュタルト心理学の考え方を一つの裏付けとして、「どのような芸術分野でも、面白さや美しさといったメッセージの伝わり方は、個々の技術や表現の一切が B となる」と述べているんだね。

麻由　そうだね。本文の展開をふまえると、筆者は本文全体を通して「 C 」ということを述べているんだね。よし、レポートは、芸術表現と脳の関係について書こう。図書館で本を借りて、その本から引用して説得力のあるものを書きたいな。

京太　それじゃあ、引用するときの注意点を教科書で確認しよう。

㈠　会話文中の A に入る最も適当な表現を、本文中から**七字**で抜き出して書け。

□□□□□□□

㈡　会話文中の B に入る最も適当な表現を、本文中から**十五字**で抜き出して、**初めと終わりの三字**を書け。

□□□〜□□□

㈢　会話文中の C に入る最も適当な表現を、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア)　豊かな発想や応用力を身につけることが、身体を用いた表現が生まれる前提である
(イ)　人に感動を与えるために豊かな発想や応用力は必要なく、訓練を積むことが最も重要である
(ウ)　芸術における科学上の発見は、先達の偉業の細かな分析や美の概念の構築によって生まれる
(エ)　芸術における創造性は、身体を用いることでしか身につかない知識と深く結び付いている

□

㈣　会話文中の引用するときの注意点として**適当でないもの**を、次の(ア)〜(エ)から一つ選べ。

(ア)　かぎかっこを用いるなどして、引用であることを示す。
(イ)　自分の判断で取捨選択せず、多くの資料を引用する。
(ウ)　引用する書籍の書名や著者名などを明示する。
(エ)　引用する文に用いられている表現を書き換えない。

□

二〇一八年度 京都府公立高校入試問題（中期選抜）

一

解答

(1) おわしけり・(イ)　(2) (ウ)　(3) (ウ)　(4) 車にて～ざらん　(5) ㈠ すでにその人としりぬ　㈡ (ア)

解説

(1) 語頭以外の「は・ひ・ふ・へ・ほ」は「わ・い・う・え・お」にする。また、「ゐ」は「い」と読む。

(2) 牛車から降りたことで、大将から「騎馬のとき…あるべからず」ととがめられた人物を考える。

(3) 「騎馬」の場合は馬から降りるという「此礼」があるべきだが、「牛車」ではあるべきではないととがめている。

(4) 大将にとがめられた靫負の佐の発言をおさえる。発言の終わりは、引用を示す助詞「と」に着目する。

(5) ㈠「車にておりざる事は、たがひに其人としらぬ時の事也」と考えていた靫負の佐は、この時は「たがひに其人としらぬ」という状況ではないと判断し、牛車から降り立っている。㈡「大将、理にをれてほめ給けり」という最後の一文に着目する。お互いの素性が知れているのだから決まりごとにこだわる必要はないと判断した、靫負の佐の「理」をほめている。ここでの「理」は、理屈、考え方という意味である。

口語訳

八条大将保忠という人がいらっしゃった。藤原時平の子である。周囲から尊敬されている人である。宮中へ参上なさった道中で、そのときの靫負の佐に会ったところ、靫負の佐が牛車から降りて立っていた。大将はそのふるまいをとがめて、「馬に乗っているときはこの礼儀作法に従うべきだが、牛車に乗っているときは、牛車から降りるべきではない」と言った。すると靫負の佐は釈明して、「牛車から降りないという作法は、互いに相手を知らないときのものです。あなたは、随身をお連れになっており、私も、また、火長をいっしょに引き連れております。お互いに素性は明らかなのですから、どうして礼節に反していると言えるでしょうか、そんなことはありますまい」と言った。大将は、靫負の佐の理屈に感心しておほめになった。

二

解答

(1) (最)低(条件)　(2) 模倣　(3) Ⅰ、(イ)　Ⅱ、(ケ)　(4) (ア)　(5) (イ)　(6) (イ)　(7) つ(がれ)　(8) Ⅰ、(エ)　Ⅱ、(キ)　(9) Ⅰ、(ウ)　Ⅱ、(ケ)　(10) (エ)

(11) (一) 部分同士の関係　(二) つなが～のもの　(三) (エ)　(四) (イ)

解説

(2) 「美術家の創造性の背景」について述べ、画家は「まねることから技術の習得を始めたはずだ」として、「スペシャリストになるための出発点」を示している。

(3) Ⅰ、「三」は、横線を三本組み合わせることで数を表している。(ア)は、物の形を描いた絵から作られた文字。(ウ)は、すでにある象形文字や指事文字を組み合わせて作られた文字。(エ)は、意味を表す文字と音を表す文字を組み合わせて作られた文字。Ⅱ、(カ)は、左側が意味を、右側が音を表している。(キ)は、馬の絵から作られた文字。(ク)は、「木」という字を二つ組み合わせた文字。(ケ)は、横線の上に点を置いた記号から作られた文字。

(4) 一つ目は「コミュニケーションに必要な身体の動き」を受けもち、二つ目は「見た後でまねをしようとする意図があるとき」に活動が高まり、三つ目は「他者が同じ動作をしているのを観察するとき」に活動が高まるという働きを挙げて、「これらの三つの脳の場所は、模倣や行動の学習に必要であり…」と述べている。

(5) 歌舞伎役者は「幼い頃から何度も稽古を重ね…身体に覚えさせる」ことで、「なかなか言葉では言い表せないような体に染みついた知識」を得られることをおさえる。

(6) ① 直後の「歌舞伎役者」は「日本伝統芸能の演者」の具体例になっている。② 「教えられてきた」ことに対して、「教えてはくれない」と反対の内容が続いている。

(8) 活用のない付属語で、場所を示している。(カ)は接続助詞「のに」の一部。(ク)は、助動詞「そうだ」の活用語尾。(ケ)は、形容動詞「さわやかだ」の活用語尾。

(9) Ⅰ、この「あえて」は、「自分から進んで」という意味で用いられている。Ⅱ、「～に過ぎない」は、「～以上でない、ただ～だけだ」という意味である。

⑽ 歌舞伎の世界で、「卓越者の表現に見られる…感性の部分については書きようがない」ので、次世代のために「書いて残すことをしない」という状況と、美術の世界も同じである。

⑾ ㈠ ゲシュタルト心理学では、「まとまりの感じ方は…の関係による」と考えられている。㈡「個々の技術や表現の一切」が「一体となること」で生まれるものを考える。8段落で、「知識や理解」の「断片の全てが…発揮されるのだろう」と述べている。㈢ 筆者は、「技術の習得」の「出発点」は「模倣」であり、これを繰り返して身につけた「身体的な知」が「創造性の背景」にある、と述べている。㈣ 必要だと思う部分だけを引用すればいいので、「取捨選択せず」は誤り。